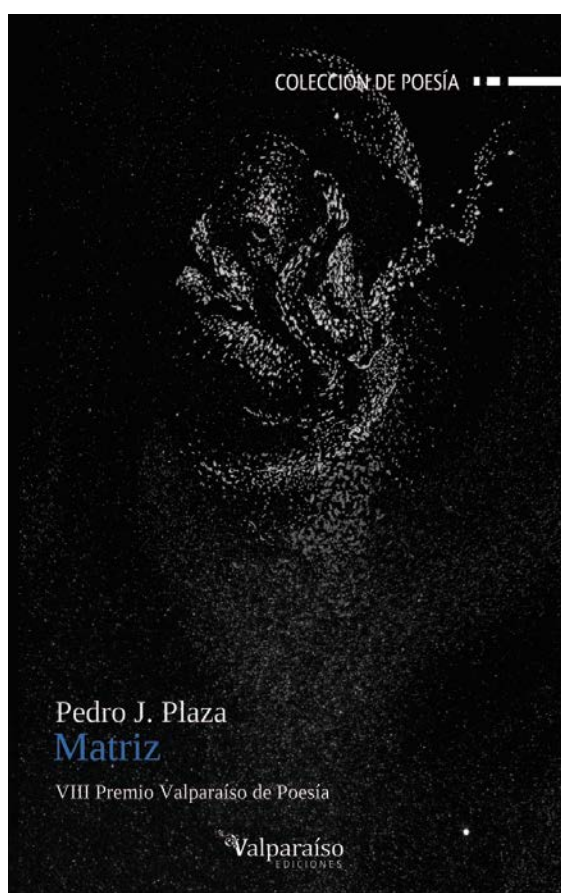


La literatura como salvación:

Matriz, de Pedro J. Plaza (VIII Premio Valparaíso de Poesía)

Prólogo de Azucena López Cobo, Granada, Valparaíso Ediciones, 2023, 112 páginas, ISBN 978-84-19347-46-6.

ANTONIO AGUILAR
Universidad de Málaga



En pleno siglo XXI, cuando las últimas generaciones han puesto en cuestión el modelo de familia tradicional o la concepción de la maternidad como meta última de la mujer, y cuando parece que las preocupaciones fundamentales de la poesía joven, la llamada Generación Reset, son —según los diferentes premios y no necesariamente por este orden— la precariedad laboral, la disolución del concepto tradicional de género o la construcción del yo personal frente a una sociedad cada vez más huera y estandarizada¹, surgen, como llegados de otro lugar, títulos tan contundentes y amargos como *Matriz*, primer poemario publicado por el joven poeta malagueño Pedro J. Plaza.

El nombre de Pedro J. Plaza González es ya sobradamente conocido en los círculos literarios. Graduado en Filología Hispánica en la Universidad de Málaga, forma también parte del personal investigador en formación (FPU) de esta misma universidad y dirige, además, la editorial El Toro Celeste. Como traductor publicó, en el año 2017, junto a Giovanni Caprara, la traducción al español de *Canti sospesi tra la terra e il cielo* (Editorial Independiente), del poeta italiano Silvestro Neri; y, en

2021, junto a Ángelo Néstore, la traducción de *Dolore minimo* (Letraversal), de la poeta transexual Giovanna Cristina Vivinetto. Como investigador preparó, en 2019, la antología *Desde el Sur te lo digo* (Rafael Inglada Ediciones), del recién fallecido Antonio Gala, y coordinó, en 2022, junto a José Lara Garrido y a Belén Molina Huete, *“En sí perdura”: Tradición y modernidad en la obra de Rafael Ballesteros* (Renacimiento). Con *Matriz* ganó, en el año 2022, *ex aequo* con la argentina Katya Vázquez Schröder, la octava edición del Premio Valparaíso de Poesía.

¹ Para esta cuestión en particular puede verse el excelente y pormenorizado análisis de poesía joven realizado en el estudio “Bautismo y confirmación de la Generación Reset (1989-1999). Un análisis temático de la reciente poesía española”, del propio Pedro J. Plaza González (2023).



Lejos de los temas más frecuentados hoy por la poesía joven, este poemario, *Matriz*, no es, en esencia, sino un reflexivo y terrible ajuste de cuentas del yo que nos habla desde el texto con la sombra/recuerdo de su propia madre, una mujer concreta, individual e intransferible, aunque a veces —y quizá sin que su autor lo pretenda— resuena, disfrazado de sutil ironía, el grito desesperado e instintivo de un niño cualquiera ante la ausencia de la figura materna: “Cae, de repente, el agua en la bañera de la casa de mi padre — en la bañera / de la casa de mi infancia descarriada —, y mi mamá me lava, y mi mamá / me quiere, y mi mamá me mima” (p. 43).

Y es que la ambigüedad conceptual y el dolor son, probablemente, los ejes sobre los que se vertebra de forma inmisericorde este poemario. De un lado, la multiplicidad de lecturas se hace presente desde el mismo título. Entre las once posibles acepciones de la palabra *matriz* que nos ofrece el *Diccionario de la Lengua Española*, son dos las que más convienen a sus posibles lecturas — tal y como apunta Azucena López Cobo en el acertado prólogo que abre el libro²: la número uno, ‘útero’, como sinónimo de *matriz* — el significado más evidente por tratarse de un libro cuya protagonista es la ausencia o la presunta muerte de la madre —; y la número siete, ‘entidad principal, generadora de otras’, porque su dolorosa lectura nos lleva a considerar que la propia escritura del poemario — el complejo trabajo de traducir vida y emociones a palabras — ha sido la catarsis necesaria para que el yo poético, encerrado en una infancia muy lejos de convenciones y paraísos, deje atrás el lastre que le impedía salir fuera y convertirse en una persona adulta. Aunque todavía es posible añadir una nueva acepción a este término, la número nueve: *matriz* también puede referirse a ‘cada uno de los caracteres o espacios en blanco de un texto impreso’. Ello nos permitiría elevar a la categoría de signifiante, tal y como defendieron muchas vanguardias históricas, el vacío que queda entre una y otra palabra, lo que nunca se nombra y apenas se sugiere: “He venido, muerto, hasta la cortadura doliente de estos versos / para cantarte lo que nunca te he contado” (p. 50).

De otro lado, el dolor por la pérdida y la ausencia de la madre, tan recurrente a lo largo del texto — la palabra *madre* se repite, como un mantra, en casi la totalidad de los poemas y los sinónimos de *dolor* son gradados e innumerables —, nos remite irremediabilmente al género elegíaco: “Hoy, con una marea de recuerdos varándome la vida, desbordándome la boca, / cerebro, madre, tu aniversario; y sí, también yo: yo también te extraño” (p. 43). Y nuestra tradición literaria, desde las clásicas e imprescindibles coplas manriqueñas — que, por cierto, no se citan en ningún momento, una ausencia muy significativa, considerando su consagración a la figura del padre —, está repleta de ilustres ejemplos. No obstante, el antecedente más claro y directo — la misma, y terrible, sequedad del discurso; la misma querencia por el versículo³ — podemos hallarlo quizás en *Carta a mi madre* (1989), el emblemático libro-poema de Juan Gelman, el mismo con el que Pedro J. Plaza inicia, precisamente, su *Matriz* extrayendo una doble cita del poeta argentino-mexicano. Y es que otra de las constantes del poemario es el recurso de la intertextualidad como modo de buscar/encontrar en textos ajenos una complicidad — discursiva, emocional o irónica — que le sirva de coartada al sujeto lírico para excusar/suavizar la extrema dureza del texto: “Mi madre... mi madre es un animal sucio / que me infectó, mortal, con la ponzoña / de soñar con suicidarme un día y otro día, / y ahora reina en estos versos con que yo / no la salvo; pero la perdono y me redimo” (p. 47).

Se citan expresamente poetas clásicos — san Juan de la Cruz y Garcilaso de la Vega —; poetas hispanoamericanos — Juan Gelman, Andrés Bello y Jorge Luis Borges —; escritores pertenecientes a la Generación de los 70 — Luis Alberto de Cuenca y Fernando

² El “Prólogo con voluntad de epílogo” (López Cobo, 2023) que abre *Matriz* juega, desde el mismo título, con su singular estructura.

³ Plaza llega, incluso, a utilizar en algunos versos una barra diagonal divisoria, tal y como Juan Gelman hacía a lo largo de casi todo su extenso poema. La profesora María Victoria Utrera analizaba este especial uso rítmico en su estudio “*Carta a mi madre* de Juan Gelman” (2014).

Mariás-; nacidos entre los 60 y los 70 –Javier Bozalongo, Javier Fernández y Adrián González da Costa-; nacidos a partir de los 80 –Alberto Escabias Ampuero, María Sánchez-Saorín y Ben Clark-; poetas muy cercanos al autor, malagueños o afincados en la provincia, de distintas generaciones –José Lara Garrido, Antonio Gala, Ángel Néstore, Juan Ceyles Domínguez, Fernando Merlo, Rosa Romojaro y Rafael Ballesteros-; poetas de otras lenguas: Joan Margarit –catalán-, John Keats y T. S. Eliot –inglés-, Marco Tulio Cicerón –traducido del latín al español-, y Silvestro Neri –italiano-; pero también son abundantes las citas de letras de canciones, desde el clásico cantante cubano–español Antonio Machín o el joven cantautor italiano Lorenzo Cittadini hasta voces y bandas míticas en lengua inglesa –Pink Floyd, Dire Straits, Tom Waits, Otis Redding y The Cranberries. La evidente heterogeneidad de citas y de nombres no esconde que muchos de ellos –especialmente los más próximos- son autores de textos cuyo contenido elegíaco es irrenunciable –el poeta Rafael Ballesteros, por ejemplo, acaba de publicar *Perseverancia* (2022), un título que incluye tres poemarios distintos y del que forma parte *Estados sombríos del corazón*, dedicado a la muerte del hijo; la figura de la madre es el germen de *It* (2021), heterodoxa novela del difícilmente clasificable Juan Ceyles Domínguez; y el joven poeta ítalo-malagueño Ángel Néstore, además de convertir a su madre en protagonista/destinataria de muchos de sus poemas, consagra un poemario entero, *Actos impuros* (2017), al deseo de ser madre⁴. Las posibilidades de relaciones intertextuales, infinitas y, en muchos casos, ambiguas, dan cuenta, así, no solo de la riqueza expresiva de la nueva poesía, sino, asimismo, de las múltiples lecturas e influencias culturales y musicales que tienen en su haber las generaciones literarias más jóvenes.

Pero, independientemente de que el texto pueda ser leído como una desgarradora elegía o como una necesaria catarsis, lo que resulta innegable es el terrible dolor, lacerante e inmisericorde, que atraviesa toda su escritura: “Este libro que (re) lees en soledad, este libro que en el dolor has escrito, / sombra, no es el libro de la madre: es el libro de la crudeza, de la maternidad / fallida en el desguace de la existencia” (p. 31). Aunque lo más llamativo y rompedor de la obra parece radicar en su singular estructura –Pedro J. Plaza nos propone dos posibilidades de lectura: empezar por el principio, que es el final cronológico, o por el final, siguiendo la secuencia temporal-, la realidad es que estamos ante un único y largo texto dividido en veinticuatro poemas ordenados contracronológicamente: comienza en 2019 y termina, como si se tratase de un *flashback* cinematográfico, en 1996 –fecha de nacimiento de su autor. La organización de los textos es, además, exacta y precisa –los poemas están agrupados en cuatro apartados: el primero consta de tres textos; los tres restantes, de siete-, y cada uno de estos veinticuatro poemas se corresponde, paralelamente, con cada uno de los veinticuatro años transcurridos. Esto hace que el conjunto resultante, rigurosamente fechado, se asemeje a un doloroso diario íntimo: el horrible trayecto a la edad adulta de un niño que, primero, ha de aceptar y superar la ausencia/indiferencia de la madre: “Aquella mañana de eclipse y de nieve / dije adiós, para siempre, a mi madre, que ni supo ni pudo ser madre; / que me enterró, bajo las nubes, con su crucifijo astillado de miserias” (p. 70).

No todo es dolor, sin embargo. El yo poético –y el lector, claro- necesita de vez en cuando sacar la cabeza del agua y tomar aire, y para ello el creador se vale de la propia estructura del texto para crear espacios que, aunque solo sea por un momento, sirvan de lugar de descanso ante un camino tan sórdido y oscuro. Es el caso de aquellos cuatro poemas –casi todos situados justamente a mitad de la parte del poemario a que corresponden- en los que la ausencia de la turbadora figura materna deja entrar por unos instantes un soplo de aire fresco: “[2018] XXIII Epílogo” (p. 30), de “Sendas salvadoras”; “[2014] XIX” (pp. 44-45), de “Residencia hacia la redención”; “[2006] XI” (pp. 65-67), de “¿Aquí vivía yo?”; y “[1999] IV” (p. 85), de “Una

⁴ Como una “nueva Yerma” ha sido definido el personaje masculino que nos habla de su imposible deseo de ser madre de una niña en *Actos impuros*, de Néstore (Aguilar, 2017).

habitación deshabitada". En "[2018] XXIII Epílogo" –segundo poema del libro y casi una feliz síntesis del camino recorrido– se nombran todos los personajes que, finalmente, han acabado por conformar el entorno emocional –y edénico– del sujeto lírico: la amada sombra de la abuela, el padre, los hermanos, la novia y el perro. Queda fuera, de manera significativa, la figura de la madre.

En el poema "[2014] XIX", cuyo protagonista, un muchacho argentino refugiado en la casa familiar, parece tener una vida paralela a la del yo poético –llega huyendo de su padre y de su familia–, ahí encontramos, por primera y única vez a lo largo de todo el conjunto, una madre presente y, a su modo, generosa, a pesar de que el reproche del hijo adolescente quede implícito: ella da al extraño lo que no ha sido capaz –o no ha sabido– dar a sus propios hijos: "Mi madre, / tan joven y tan vieja, le tendió en su contrariedad infatigable, su gas, / su trigo y su puerta [...]. Y hubo cartas y risas sobre la mesa. Y hubo / amor y compasión por los rincones" (pp. 44-45).

Con el poema "[2006] XI", Plaza levanta la figura salvadora de la abuela⁵ como contrafigura de la madre –a la que no nombra de forma explícita– y, a la vez, hace un expresivo guiño a la parte más lúdica y visible de la poesía de las vanguardias al jugar con la disposición tipográfica de los versos, que, como un destello de ingenua alegría, atraviesan la página:

Porque, aunque a menudo lo olvide,
mi infancia no fueron
 únicamente
 insultos,
 golpes,
 y sangre [...],
y hubo
 rastros de felicidad
 en mi sonrisa,
y hubo abuelos
 que me amaron [...]. (pp. 66-67)

El recuerdo del hermano menor, tan abandonado como el yo que nos habla desde el texto, sirve al autor en el poema "[1999] IV" para traer hasta el presente algunos de los pocos momentos de ternura y felicidad habidos en su infancia y que, aunque perdidos para siempre, han acabado por convertirse en eternos gracias a la propia escritura: "Recuerdo unos ojos durmiendo / en la habitación de al lado, / cuando la vida era posible, / cuando vivíamos juntos" (p. 85). Y es que la reflexión metapoética –junto al dolor– es otra de las constantes, y tal vez la clave última, de todo el poemario. La conciencia de estar escribiendo algo más que un libro de poemas está siempre presente; incluso, en algún pasaje, Pedro J. Plaza apunta con claridad a uno de sus objetivos esenciales: hacer de la palabra poética una firme columna sobre la que asentar el futuro:

Este libro es la matriz de lo que pasó,
de lo que pasa / de lo que está pasando: la matriz de lo que pasará. (p. 32)

Porque escribir no solo consiste en recrearse, en ordenar espacio y tiempo, sino también en construir una tabla de salvación frente al daño. El canto/llanto del ruiñeñor, la dulce Filomena de nuestra literatura clásica, queda así convertido en metáfora doméstica del ángel

⁵ Precisamente, la Generación Reset, espejo veraz de la actual realidad social, ha convertido la figura de los abuelos en el centro de los afectos más directos y cercanos (Plaza González, 2022: 748-757).

inspirador: “[...] y escribe, escribe tu llanto antes de que al ruiseñor lo corrompa su carroña” (p. 49). El autor, a la par que se identifica con el yo poético, extiende el campo semántico del dolor a mortificantes padecimientos físicos: “Ahora envuelve / mi piel este poema y en sus poros macerados brotan las metáforas / prohibidas. Sajan las antítesis las úlceras que nunca sanaron / y nacen de tu amor tan solo escaras, escaras, escaras” (p. 53).

La compleja figura de la madre presenta, igualmente, numerosas caras. En ocasiones, el sujeto lírico halla un resquicio para disculpar sus omisiones y se acerca a ella ofreciéndole el bálsamo de sus versos. Porque la escritura poética puede ser sanadora tanto para el que escribe como para el que lee: “Si fuera mi poesía una pastilla – dulce o soñada – de diazepam, / tal vez beberías de mis versos, con sed, cada día / para hallar en ellos la paz que te fue negada” (p. 81). En otras ocasiones, la madre pasa a ser la sola y única responsable del daño y del dolor, pese a que quizá sea también culpable, paradójicamente, del amor del hijo por la palabra poética: “A mí todo me lo robaste: la infancia a pedazos / y la adolescencia despedazada; el regalo de anidar cerca de la amistad; / mis laderas de sueño, de odio y de poesía en la estancia minúscula [...]” (p. 89).

No faltan tampoco las alusiones veladas y entremezcladas a otros textos de nuestra tradición poética. Si san Juan de la Cruz y el poeta malagueño Fernando Merlo⁶ aparecen expresamente citados en algunos momentos del texto, en otros se alude a ellos con afinadas evocaciones de sus versos más conocidos. La noche oscura se funde, así, con el veneno de la droga para que irremediamente el aciago destino se cumpla: “[...] soy la placenta / viva de una perra devorada con rabia y con miedo en la noche oscura de la droga. / Y no hay, en esta cadena, metáfora que pueda cambiar nada / de todo eso [...]” (pp. 59-60). Aunque, finalmente, el yo poético parezca recordarnos –y recordarse– que “este libro se apaga y apaga, este libro se va apagando como las velas / de los últimos cumpleaños” (p. 73), en realidad, desde el primer poema del libro –o el último, depende de la elección que hayamos hecho como lectores– el objetivo último de la escritura del poemario está cumplido: exorcizar/sepultar para siempre la figura de la madre, y no hay mejor manera de conseguirlo que dejar inscrito su epitafio desde la primera página: “Aquí yace una mujer / cuyo nombre nunca estuvo / grabado sobre un poema” (p. 29).

El acertadísimo –y acerdadísimo– texto del epitafio no es sino la reescritura –otra forma de intertextualidad– del epitafio poético de John Keats, “Here Lies One / Whose Name was writ in Water”, el cual, además, sirve a Plaza de cita introductoria al propio poema (p. 29). Y este juego intertextual puede llevarnos aún más lejos. El epitafio más recordado –formando parte del imaginario lírico de la ciudad de Málaga– del espléndido Cementerio Inglés malagueño es el de la pequeña Violette –casi un moderno microrrelato–: “VIOLETTE 24-XII-1958 / 23-I-1959 / ...ce / que / vivent / les / violettes”, que, a su vez, es también paráfrasis de un poema anterior, “Consolation à Monsieur Du Périer [...]”, de François de Malherbe, escrito en 1599 y dedicado al amigo, que había perdido a su hija de cinco años: “[...] Et, Rose, elle a vécu ce que vivent les roses, / l’espace d’un matin”. Un singular juego de espejos que recorre la obra de otros muchos poetas malagueños⁷.

No obstante, quizá, tal y como apuntábamos al principio, la cualidad más sobresaliente de este poemario sea la riqueza formal y expresiva que le otorga su estudiada heterogeneidad. Porque Pedro J. Plaza sabe amalgamar y fundir, de manera absolutamente personal, la mayor parte de las corrientes poéticas habidas en España a partir de la irrupción de la generación

⁶ El conocidísimo soneto “A sus venas”, del malogrado poeta malagueño Fernando Merlo (1952-1981), es tal vez el más terrible y directo testimonio personal de drogadicción escrito en las últimas décadas del siglo XX. El poema fue incluido en *Escatófago* (1983), poemario publicado por sus amigos póstumamente.

⁷ Como ejemplo de esta afirmación pueden servirnos las veladas alusiones a este epitafio –la violeta como símbolo de la persistencia de la memoria– presentes en la obra poética, entre otros muchos, de los poetas malagueños Rafael Ballesteros o Francisco Ruiz Noguera.

novísima: de los 70, el poeta toma, además del gusto por las citas – populares o literarias – y el uso de juegos intertextuales, la reflexión metapoética – las características menos perecederas de los novísimos –; de los 80 – tal vez la mejor y más diversa década de la poesía española reciente –, el retorno a la experiencia y a la vida diaria, pero, asimismo, la recuperación de algunas de las conquistas de las vanguardias, la herencia del realismo sucio – presente, sobre todo, en la cruda orientación léxica de gran parte del poemario –, el tópico clásico del imposible regreso a una Ítaca que nunca existió o la concepción unitaria y cerrada del poemario; y, por último, de la poesía más próxima a su tiempo, ese lenguaje esencialmente contemporáneo que refleja mejor que cualquier otro recurso los lacerantes contrastes de la sociedad actual. Esta personal fusión se corresponde perfectamente con lo que el mismo Plaza denominaba, en su largo ensayo sobre la Generación Reset, *superposición*, una de las dos posibles direcciones abiertas en la actual *generación combativa* – según la terminología orteguiana –: “la superposición consiste en añadir, en poner encima de la tradición – a medio y largo plazo – la propia sensibilidad para tratar de ir un paso más allá y ofrecer una nueva perspectiva de los temas de siempre y de los de ahora, de modo que ya no se trata de una imitación, sino de una emulación” (Plaza González, 2022: 781). A este mismo subapartado de la postura y de la poética combativas pertenecen, según Pedro J. Plaza, Alberto Escabias Ampuero y María Sánchez-Saorín, expresamente citados ambos en su poemario.

Igualmente compleja resulta su pertenencia al subgénero lírico. *Matriz* es indefectiblemente un poemario, pero su lectura nos deja la impresión de haber asistido a la narración poética de una dolorosa historia. Allí están los personajes principales – el niño-sujeto lírico y la madre –, los secundarios – el hermano, la abuela o el amigo argentino –, un tiempo acotado – los veinticuatro años que van desde 1996 hasta 2019 – y un espacio determinado – la(s) casa(s) familiar(es) y el pueblo –; y, lo más definitivo: una situación de partida que estalla en un conflicto y que va explicándose y evolucionando a medida que transcurre el poemario. Y todavía pueden hacerse otras lecturas, porque el texto está, también, muy cerca del monólogo, dramático o narrativo – en muchas ocasiones en paralelo a *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, con quien comparte no pocas veces la crudeza de vocabulario –, e, incluso, participa de las anécdotas – eso sí, terribles – de un diario adolescente.

Poesía lírica, poesía catártica, poesía lírico-narrativa, monólogo poético, diario adolescente poetizado, libro unitario o instrumento de sanación; de toda esta compleja pluralidad participa este primer – y emocionalmente terrible – libro de Pedro J. Plaza, un poeta que acaba de abrir nuevos caminos literarios a sus coetáneos. Raramente un primer libro de poemas publicado ha sido confeccionado con unos mimbres tan fuertes y delicados como para que su lectura nos resulte tan inquietantemente conmovedora.

Bibliografía

- AGUILAR, Antonio (2017) “Yerma es hombre (acerca de *Actos impuros*, de Ángel Néstore, XXXII Premio de Poesía Hiperión)” (20/09/2017), *La Mar de Lecturas: Un Club para Lectores*, en <http://bibliouma.blogspot.com/2017/09/yerma-es-hombre-acerca-de-actos-impuros.html> (última consulta: 05/06/2023).
- BALLESTEROS, Rafael (2022) *Perseverancia. Poesía inédita 2018-2021*, edición y estudio crítico introductorio de Marina Bianchi, Madrid, Devenir.
- CEYLES DOMÍNGUEZ, Juan (2021) *It*, Málaga, El Toro Celeste.
- GELMAN, Juan (1989) *Carta a mi madre*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.
- LÓPEZ COBO, Azucena (2023) “Prólogo con voluntad de epílogo”, en Pedro J. Plaza, *Matriz*, Granada, Valparaíso Ediciones, pp. 11-22.

MERLO, Fernando (1983) *Escatófago*, Córdoba, Amigos de Fernando Merlo.

PLAZA GONZÁLEZ, Pedro. J (2022) “Bautismo y confirmación de la Generación Reset (1989–1999). Un análisis temático de la reciente poesía española”, *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas* 10, pp. 715–783, en <https://journals.uco.es/creneida/article/view/15094/13810> (última consulta: 05/06/2023).

UTRERA TORREMOCHA, María Victoria (2014) “Carta a mi madre de Juan Gelman”. *Rhymica* XII, pp. 195–209, en <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/29128/14249-23007-1-SM.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (última consulta: 05/06/2023).

